АДАБИЙТШУНОСЛИК // ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ // LITERARY STUDY

МАННОНОВ АБДУРАҲИМ
Филология фанлари доктори, профессор, ТДШУ

Сарукайлар

Аннотация. *Паштун халқ оғзаки ижодиётининг кенг тарқалган, оммабоп турларидан бири бўлиб, бу шеър илмий адабиётда бир неча номда, яъни "сарукай", "нимакәй", "сар", "йәкәй", "пом" учрайди. Бу шеър турини ўзига хос композицион структураси ва ритмини келтириб чиқарувчи омиллар мавжуд. Сарукайлар ҳақида француз олими Ж.Дарместетер ва Афғонистоннинг бир қатор фольклоршуносларидан Дўст Шинворай ҳамда Хабибулло Рафъи қатор изланишлар олиб борганлар. Аммо паштун сарукайларининг бу халқ оғзаки ижодиётининг бошқа шеър турларига ўхшаш томонлари ва ўзига хос шакли вазни масалалари назарий жиҳатдан тўлақонли таҳлил этилмаган. Қуйидаги мақолада илк бор сарукайларнинг келиб чиқиши, шаклий-композицион хусусиятлари, бошқа бадиий элементлари, шу жумладан, унинг ритмикасини таъминлайдиган масалалар тадқиқ этилган.*

Таянч сўз ва иборалар: *Паштун халқ оғзаки ижодиёти, сарукай, нимакәй, йәкәй, паштун қўшиқлари.*

Аннотация. *Сарукаи - это одна из самых популярных форм фольклора, и в научной литературе встречается под несколькими названиями, такими как «сарукай», «нимакәй», «сар», «йәкәй» и «пом». Существуют факторы, обуславливающие своеобразие композиционного строя и ритмики этого типа стихотворения. Французский ученый Ж. Дарместетер и афганские фольклористы Дост Шинворай и Хабибулло Рафи провели ряд исследований сарукаев. Однако сходство аспектов пуштунского сарукай с другими видами поэзии этого народного устного творчества и своеобразный вес его формы теоретически до конца не проанализированы. В данной статье исследуются истоки сарукай, его формо-композиционные особенности и другие художественные элементы, в том числе вопросы, обеспечивающие его ритмичность.*

Опорные слова и выражения: *пуштунский фольклор, сарукай, нимакәй, йәкәй, пуштунские песни.*

Abstract. *It is one of the most popular forms of folklore, and it is found in the scientific literature of Pashtun folklore under several names, such as "sarukəy", " nimakəy", "sar", " yəkəy", and "pom". There are factors that cause the unique compositional structure and rhythm of this type of poem. The French scholar J. Darmesteter, Dost Shinvoray and Khabibullo Rafi, a number of Afghan folklorists, conducted a number of studies on the Sarukays. However, the aspects of Pashtun sarukai similar to other types of poetry of this folk oral art and the peculiar weight of its form have not been theoretically fully analyzed. The following article first explores the origins of sarukai, its form-compositional features, and other artistic elements, including issues that provide its rhythmicity.*

Keywords and expressions: *Pashtun folklore, sarukay, nimakey, yəkəy, pashtun songs.*

Афғон (пашту) халқ оғзаки шеъриятининг оммабоп турларидан бири сарукайлар ҳисобланади. Сарукай шеъри мураккаб, кўптармоқли, ўзига хос қофияланиш тизими ва ритмик белгилардан ташкил топганлиги билан характерлидир.

Бу шеър тури афғон қабилалари орасида "*сарукай*", "*нимакәй*", "*сар*", "*йәкәй*", "*пом*" каби номларда учрайди. Лекин илмий адабиётда кўпроқ "*сарукай*" ёки "*нимакәй*" номлари қўлланилади.

Сарукай жанрининг хусусиятлари, белгилари, унинг мавзу доираси, вужудга келиши тарихи ҳақидаги бир-бирини қайтарадиган маълумотлар, баҳсли мунозаралар Афғонистон ва Покистондаги паштунларнинг фольклорига бағишланган деярли барча тадқиқотларда учрайди. Жумладан, сарукайларнинг у ёки бу шаклини ритмик ва мазмуний қирраларини тадқиқ этишда Афғонистон ва Покистон фольклоршунослари: Ҳабибулла Рафъи, Абдулкарим Патанг, Алимуҳаммад Мангал, Муҳаммад Навоз Тоир, Муҳаммад Олим Атман, Муҳаммад Ориф Ғарволларнинг изланишлари алоҳида ажралиб туради. Хусусан, Дўст Шинворай ва Ориф Ғарвол ўзларининг[1] паштун халқ оғзаки ижодиёти намуналарини ўрганишга бағишланган китобларида сарукайларнинг энг муҳим шаклий ва ритмик белгилари, турлари ва баҳсли ўринлари борасида ҳам анча чуқур фикр юритадилар. Лекин ҳозиргача ҳеч бир олим сарукайлар бўйича кенг қамровли, алоҳида тадқиқот олиб бормаган.

1979 йилда халқ орасида яратилган сарукайларнинг кичик бир тўплами Кобулда босилиб чиққан бўлса-да, аммо уларнинг тўлиқ мажмуаси ҳануз чоп этилгани бизга маълум эмас. Халқ севиб куйлайдиган ва *ланӑәй*лар каби оммабоп бўлган бу шеър ва қўшиқ турли фольклор асарларга бағишланган рисолалар, ёки мисол сифатида иқтибос қилинган мақолалар орасида босилиб чиққан. Ана шундай, нисбатан тўлароқ тўпламлардан бири "Паштунлар қўшиқлари" (**پښتني سندرې**)[2] мажмуасидир. Бу тўпламга киритилган сарукайларнинг 200 га яқин намуналари, тўғрироғи, уларнинг бошланғич ёки биринчи 2-3 банди мисол сифатида келтирилади, аммо афсуски, уларда бирон-бир сарукай тўлиқ шаклга эга эмас.

Шунинг учун ҳам халқ оғзаки ижодиётининг бу назмий тури, хусусан, унинг турли қабилалар орасидаги намуналари тўпланиб, нашр этилмас экан, бу шеърнинг барча шаклий, мазмуний ва бадиий қирралари ҳақида тўлиқ хулосага келиш истиқболдаги ишлардандир. Аммо шуниси аниқки, халқ орасида кенг тарқалган бу лирик шеър (қўшиқ), асосан ишқ-муҳаббат, ҳижрон ҳақида бўлсада, тарихий, ижтимоий, ватанпарварлик мазмунидаги намуналари ҳам учраб туради.

[1] دوست محمد دوست شینواری. څرنوال. د پښتو ولسی ادب لارې، دوهم چاپ، پېښور، ۱۳۸۵، هـ کال (۲۰۰۶ ع)، ۷۴ – ۹۰ مخونه؛ غروال، محمد عارف، څرنمل. غرنۍ سنررې، پښتو ټولنه،، کابل، ۱۳۶۰ هـ کال، ۵۶-۹۶ مخونه.

[2] پښتني سندرې. دوهمه برخه، د پښتو ټو لنی د ادبیاتو د څانګی له خوا د محمد حسن ضمیر ساپی په تصحیح او اهتمام، کابل ۱۳۳۵ هـ کال، ۲۲۸-۲۸۴ مخونه. (Кейинчалик: Паштунлар қўшиқлари).

“Паштунлар қўшиқлари” тўпламида сарукайларни икки қисмга бўлинганлигини кўрамиз. Биринчиси, афғонлар орасида халқ миллий рақси-*атау* ижроси вақтида хос усулда куйга солиб айтиладиган сарукайлар, иккинчиси, оғзаки ижодиётнинг оммалашган бир мустақил шеър тури, яъни сарукай шеър жанрининг ўзидир.

Сарукайлар икки, уч, тўрт ва баъзан беш-олти бандлик шеър бўлиб, унинг бандларидаги мисраларининг сони икки, уч, тўрт, бештагача бориши мумкин. Лекин унинг энг оммавий тури икки ё уч мисралигидир.

Бу шеърнинг муҳим жанрий белгиларидан бири унинг ҳамма шаклида ҳам *сар* деб аталадиган бошланғич (сарбайт, матлаъ) мисраларга эга бўлиши ва айнан ушбу сар сарукайнинг ҳам шаклий, ҳам мазмуний “кайфиятини” белгилаб бериши маълум. Сардан кейин шеърнинг асосий бандлари бошланади.

Сарукайларнинг бизга маълум бўлган намуналарини ўрганиш жараёнида шу нарса маълум бўлдики, бу шеърнинг мисралари бўғинларининг сонида доимо ҳам бир хиллик, мутаносиблик кузатилмаслиги, қофияларнинг тизимида ҳам изчилликка тўлиқ амал қилинмаслиги одатий ҳол ҳисобланади. Лекин унинг ҳам шаклий, ҳам мазмуний “мағзини” белгилашда асосий унсур ҳисобланган *ланӑәй*нинг иштироки сарукайнинг жанрий қиёфасини доимо урғулаб туради. Шунингдек, сарукайда алоҳида ритмик манзарани ташкил этадиган такрорий мисра (нақарот)ларнинг ўрни жуда муҳимдир. Шеърнинг асосий мисраларига “илова”, кичик орттирма қатор бўлаётган бу такрорий мисралар асосан қисқа шаклда бўлади.

Ушбу қисқа мисралар ва уларнинг такрорланиши сарукайларни кўп жиҳатдан ёзма адабиёт анъанасидаги *мустазод* жанри каби асосий мисраларининг қўшимча, орттирилган ярим мисраларига ўхшаб кетади. Аммо бу ўхшашлик фақат мисраларнинг узун-қисқалигида кўриниб турадиган ўхшашликдир ва сарукайларнинг қофияланиш тизими, ритмик-интонацион хусусиятлари мустазод каби “қолипланган” шаклга сиғмайдиган ўзига хослиги билан фарқ қилади. Бу ўхшашликни “бузиб” турувчи биринчи элемент сарукайлар ўртасида аксарият *ланӑәй* шаклидаги қўшимча мисраларнинг мавжудлигидир. Шунингдек, бу шеър ҳеч қачон мустазодлар каби аруз вазнига тушмайди: у бармоқ-урғу тизимидаги шеър вазни турига киради.

Аксарият сарукайларнинг шакли ва мазмуни жуда оддий кўринишдадир. Масалан, қуйидаги рақс билан айтиладиган сарукайда:

تا بیا په تورو څڼو کښی ګلان ایښی دی - لیلا په ما داغونه دهجران ایښی دی
څڼی اوږ دې ښی دی که لنډې - لیلا په ما داغونه دهجران ایښی دی
د لنډ و څڼو سودا ګرراغلی یمه - تا بیا په تورو څڼو کښی ګلان ایښی دی
لیلا په ما داغونه د هجران اښی دی...

(Қора кокилларингга яна тақдинг гуллар,
Лайло, [бошимга] солдинг ҳижрон доғларин.
Яхшидур кокилнинг узуни ҳам, калтаси ҳам,
Лайло, [бошимга] солдинг ҳижрон доғларин.
Калта кокилларинг савдосига келдим,
Қора кокилларингга яна тақдинг гуллар,

Лайло, [бошимга] солдинг ҳижрон доғларин…)[1].

Дўст Муҳаммад Шинворайнинг айтишича, рақс билан айтиладиган ёки асл сарукайларнинг структур тузилишида яна икки муҳим хусусият бор:

а) ўзининг тузилиши ёки ёзилишида мисралар ёки уларнинг бирон-бир бўлаги ҳам такрорланмайдиган сарукайлар;

б) мисраларнинг тўлиқ ёки уларнинг бирор-бир қисми такрорланадиган сарукайлар.

Биринчи тур сарукайлар, одатда, икки, уч, тўрт, беш ва жуда кам учрайдиган – олти мисралик бўлиб, уларнинг таркибида аксарият ҳолларда такрорланиш ҳолати кузатилмайди.

Икки мисралик сарукайлар аксарият ҳолларда тенг бўғинлик бўлади. Лекин жуда кам ҳолларда мисраларда бўғинлар сони бирида кўпроқ, иккинчисида камроқ бўлиши ҳам мумкин:

دنیا رانه چاپیر ګردو غبار دی عالمه - په زړه می د ظالم بیلتون پرهار دی عالمه

Дунё рона чопер гарду ғубор дәй, олама,
Пә зў̆ә ми дә золим белтун пурҳор дәй, олама.
(Дунё тўла мен учун гарду ғуборга, эй олам [аҳли],
Юрагим золим ҳижрон дастидан яра, эй олам [аҳли])[2].

Кўриниб турибдики, ҳар икки мисра 14 бўғиндан иборат ва қофиядошдир. Аммо кейинги икки мисралик сарукайда бўғинлар тенг бўлса-да, қофиядошлик йўқ:

Тўр ўрбал ди банд пә банд, (7)
Гул пә шон удәли ди. (7)
(Қора кокилларинг банди банддир,
Ўрилгандир мисли гулчамбар).[3]

Икки мисралик сарукайлар орасида бўғинлари тенг бўлмаган сарукайлар юқоридаги каби тенг бўғинликларга нисбатан кўпчилигини ташкил этади. Бундай сарукайларда биринчи мисра узунроқ ёки бунинг аксини ҳам кузатиш мумкин. Афғонистонлик фольклоршунослар мисралари тенг бўғинли бўлмаган *икки мисралик* сарукайларни, одатда, тўрт турга бўлишни таклиф қилишади, яъни:

а) ланӑәйлар каби биринчи мисраси 9, иккинчи мисраси 13 бўғинли;

б) ёки бунинг акси – 13 ва 9 бўғинли бўлиши;

в) биринчи мисраси 13, иккинчи мисраси 5 ёки 6 бўғинли бўлиши;

г) биринчи мисраси 11 ёки 12 бўғинли, иккинчиси 9 бўғинлидир. Лекин амалда бунданда кўпроқ вариантлари ҳам учраши кузатилди.

Уч мисрали сарукайларда ҳам қофияланиш тизими ва мисралардаги бўғинларнинг тенглиги ёки бунинг акси бўлган мисолларни учратиш мумкин. Умуман олганда бу тур сарукайларда қофияланиш нуқтаи назаридан бир неча вариантлар кўзга ташланади. Жумладан, учала мисраси ҳам бир-бири билан қофияланмайдиган тури:

[1] Қаранг: Паштунлар қўшиқлари, иккинчи қисм. 257-бет.
[2] Ўша тўплам, 270 бет.
[3] Қаранг: Дўст Шинворай, кўрсатилган асар, 77-бет.

چرګو ناری کړې چه سهار شو – چر بانګ دی پا څېږه لالیه
خوب به بیا وکړی مینه

(Хўрозлар қичқирди саҳар бўлди, деб,
Хўроз қичқирди, турақол Лолам,
Кейинроқ ухлаб оларсан, севгилим.)[1]

Бу сарукай мисраларида бўғинлар нисбати 9+9+7 бўлиб, учаласи ҳам қофиядош эмас. Қуйидаги уч мисрали сарукайда эса, биринчи ва иккинчи мисралар қофиядош, аммо учинчи мисра қофиядош эмас:

جانانه راشه په ګلشن نوی بهار دی – زړګی می ناکراردی
زما شیرینه یاره

(Эй, гўзал, кел! Гулшанга навбаҳор [келди],
Юраккинам [ўйнар] беқарор,
Эй менинг, ширин ёрим).[2]

Умуман, уч мисрали сарукайларда қофияланиш тизими қуйидаги вариантларда учрайди: *ааб; баа; аба; ааа*. Охирги *ааа* вариантидаги сарукайларнинг сони жуда кам бўлиб, уларда бўғинлар сони ҳам мисрадан мисрагача камайиб бориш, яъни 13+9+5 бўғинли ҳолатини ҳам кўриш мумкин:

جانانه راکړه اجازه ناوخته کیږی(13)
ځم درنه باران وریږی(9)
شال می لندیږی(5)

(Эй севгилим, рухсат бер, кеч бўляпти,
Борай, ёмғир [ҳам] бошлади,
Рўмолим ҳўл бўляпти.)[3].

Тўрт мисралик сарукайларда қофияланиш тизими ва мисралардаги бўғинлар сони ранг-баранглиги нуктаи назаридан ўзига хос бир неча турдадир. Қофияланиши: *аааа; ааба; абаб; абба; аббб; аабв* ёки умуман тўртала мисраси ҳам бир-бири билан қофиядош бўлмаган сарукайлар. Булар орасида тўртинчи мисра ҳам қофиядош бўлган қуйидаги сарукайга эътибор берайлик:

توري سترګی خماری – درته کړم ناله زاری
د زړه زخم می کاری – شوم رسوا ستا په یاری

(Қора кўзларинг хуморли, – Сенга қилурман нолаи зорлик.
Эй, юрагимнинг захмкори, – Бўлдим расво, сени этиб ёр)[4].

Бу сарукайнинг оҳангдорлигини юзага келтирувчи омил биргина қофиялари эмас. Шеърдаги ҳар бир мисранинг бир хил миқдордаги, яъни 7 бўғиндан иборат бўлиши такрори, шунингдек, ҳар иккинчи бўғинга ритмик урғуни тушиши ҳодисаси маълум бадиий-эстетик мақсад кўзланганлигидан дарак беради.

Энди сарукайларнинг энг гўзал қўшиқ намуналарини вужудга келишида мисралар ёки уларнинг бўлакларини такрорланиши ҳодисаси ҳақида айрим мулоҳазаларни билдирсак. Таъкидлаш лозимки, қисқа-қисқа жумлалардан иборат

[1] Паштунлар қўшиқлари, 262 бет.
[2] Дўст Шинворай, кўрсатилган асар, 81-бет.
[3] Дўст Шинворай, кўрсатилган асар, 82-бет.
[4] Паштунлар қўшиқлари, иккинчи қисм. 259-бет.

бўлган бу тарздаги сарукайларда такрорланишларнинг бир неча кўринишлари мавжуд бўлиб, уларнинг ҳар бири маълум мантиқий, бадиий-эстетик ва композицион вазифани бажаради. Масалан, ҳар бир банди *икки мисрадан* иборат бўлган сарукайларда қуйидаги такрорланиш ҳолатлари аниқланган:

– Биринчи мисранинг иккинчи мисрадан сўнг тўлиқ такрорланиши;
– Иккинчи мисранинг такрорланиши;
– Биринчи мисранинг бир қисми ўзгартирилиб такрорланиши;
– Биринчи мисранинг ёки ўрта бўлагининг такрорланиши;
– Бир мисралик сарукайларнинг икки ва ундан ортиқ такрорланиши;

Уч ва тўрт мисралик сарукайларда ҳам шунга ўхшаш ҳолатларни кузатиш мумкин. Масалан, уч мисралик қуйидаги сарукайда унинг учала мисраси ҳам такрорланиб, ажиб оҳангдорлик ҳосил қилади:

Сар:	**تانه داری – په بام ولاړی – چیری له ما لاړی**
Биринчи банд:	**په بام ولاړی – هوا داری – تانه داری**
Иккинчи банд:	**مرگی دی هیردی – په اوربل و هی لاسونه**
Сарнинг такрори:	**تانه داری – چیری له ما لاړی**

(Кибрлисан, турибсан том устида,
Мендан кетиб, қайга борурсан?
Турибсан том устида,
Ҳаволисан,
Кибрлисан,
[Йиқилиб] ўлишингни унутдинг [томдан],
Кокилинг [тарайсан] қўлларинг билан,
Кибрлисан,
Мендан кетиб, қайга борурсан?)[1].

Ўқилиши:

Сар:	1.Тоуа *доре*,	2.Ҳаво *доре*.	3.Чире лә мо *лоўе*.
1-банд:	4.Пә бом *валоўе*.	5.Пә бом *валоўе*.	6.Тоуа *доре*.
2-банд:	7.Марги ди ҳер дәй,	8.Пә ўрбал ваҳи лосуна,	

9.Тоуа доре, чири лә мо *влоўе*.

Бу *иккибандлик* сарукайда еттинчи ва саккизинчи мисрадан ташқари бошқа ҳамма мисралар қофиядош ва бунданда муҳими – иккала бандида ҳам мисраларнинг ажиб такрорланишини кузатамиз. Шеърдаги қофиядошлик ва такрорланиш ҳолати учмисралик сарукайларда учрайдиган уч турининг биридир.

Тўртмисралик сарукайларда эса бундай такрорланиш ва қофиядошликнинг 4 та турини кўриш мумкин. Бунда гоҳо биринчи, гоҳо иккинчи ёки

[1] Паштунлар қўшиқлари, иккинчи қисм. 233-бет.

учинчи ва тўртинчи мисралар қайтарилади (такрорланади)[1]. Қофиялар ҳам шу тарздадир. “Паштунлар қўшиқлари” тўпламида сарукайларнинг *бешмисралик* турларидан фақат учта мисолни учратдик.

Қуйида қофиядошлик ва такрорланишнинг энг гўзал, мумтоз намунасини ўзида ифода этган ва кўпчилик фольклоршуносларнинг диққатини жалб қилган иккита сарукайдан мисол келтирамиз:

Биринчи сарукай:

1. *Омелуна жўўавәма,*
2. *Ровўа лаванг, ровўа.*
3. *Цанг та ми ма родза, жонона,*
4. *Ровўа, лаванг, ровўа.*
5. *Сабо бә буй дә лавангин дәр цха дзина,*
6. *Омелуна жўўавәма,*
7. *Ровўа, лаванг, ровўа.*

(Маржон ясаб берайин, бўйнингга,
Келтир, чиннигулни, келтир!
Яқин келма менга, эй жононим,
Келтир, чиннигулни, келтир.
Тонгда ҳам сендан чиннигул ҳиди келиб турсин,
Маржон ясаб берайин бўйнингга,
Келтир, чиннигулни, келтир!)[2]

Тўла ҳолда икки банд ўн тўрт мисрадан иборат бўлган бу сарукай юқорида зикр этилган унинг рақс билан айтиладиган биринчи турига киради. Шеър ўртасида унинг жанрий белгиларига хос бўлган ва учинчи (9-бўғин) ҳамда бешинчи (13-бўғин) мисралари ланăәйдан ташкил топгани билан характерлидир. Сарукайнинг юқорида келтирилган етти мисралик бандидаги ланăәйга тегишли икки қаторидан бошқа 8, 6, 6, 8, 6 бўғинли мисралар такрорларга асосланган. Бу сарукай шўх ва ўйноқи оҳангларда рақсга тушувчиларнинг қарсакларига мос равишда завқ билан куйланади.

Қуйидаги иккинчи сарукай эса рақс билан бирга айтиладиган сарукайлардан фарқли ўлароқ, алоҳида сюжетли шеър жанри сифатида, мисралари узунроқ бўлиб, унинг ритмини ҳосил қилишда муҳим аҳамиятга эга бўлган такрорий мисралар ва маълум маънода бўғинлар миқдорининг мутаносиблигига асосланади. Сарукайнинг айнан ана шу рақслар билан боғланмаган “соф” шеърий шаклида мумтоз ёзма адабиётнинг мустазод жанрида кузатиладиган орттирилган кичик мисраларга маълум ўхшашлик кўринса-да, аммо у баъзи афғон олимлари таъкидлаган мустазод шаклидаги шеър эмас. Унинг такрорлари рефрен вазифасини бажарадиган *таржеъ* санъатининг бир туридир:

1. *Суркай пезвон ди пә канăав хатәлай лмар дәй (13),*
2. *Чо вайәл че мозигар дәй (8),*
3. *Мангай ди кежда хула ди рока (9),*

[1] Қаранг: سالنامه کابل، سال ۱۹۳۹ – ۱۹۴۰ ع، ۴۰۵ مخ.

[2] Паштунлар қўшиқлари, иккинчи қисм. 229-бет.

4. *Чо вайәл че мозигар дъй (8).*
5. *Мўр та ди войа че пә пула вулведәма (13),*
6. *Чо вайәл че мозигар дәй (8).*
7. *Суркай пезвон ди пә канǎав хатәлай лмар дәй (13).*
8. *Мўр бә доси рота войи (8):*
9. *Мо вайәл че мозигар дәй (8).*
10. *Мангай ди рўғ пә хула ди ровўә пўрҳоруна (13),*
11. *Чо вайәл че мозигар дәй (8).*
12. *Суркай пезвон ди пә канǎав хатәлай лмар дәй (13),*
13. *Мўр та дости жавоб вувойа (9):*
14. *Мо вайәл че мозигар дәй (8),*
15. *Мангай пә хайа зә гата вулведәма (13).*
16. *Мо вайәл че мозигар дәй (8).*
17. *Суркай пезвон ди пә канǎав хатәлай лмар дәй (13).*
18. *Мо вайәл че мозигар дәй (8)*[1].

Таржимаси:

1. *Бурнингдаги чиройли булоқинг мисоли довондан кўринган қуёш,*
2. *Ким айтди, кеч бўлди, деб?*
3. *Бир дам қўйгил кўзангни, дудоқларинг тут менга.*
4. *Ким айтди кеч бўлди, деб?*
5. *Онангга кўприкдан йиқилдим, деб қўя қол.*
6. *Ким айтди кеч бўлди, деб?*
7. *Бурнингдаги чиройли булоқинг мисли довондан кўринган қуёш.*
8. *Онам менга шундай дерди:*
9. *“Айтдимку сенга, қоронғу тушди, деб”.*
10. *“Кўзанг бус-бутун, лабларинг моматалоқ”.*
11. *Айтилдику, кеч бўлди, деб?*
12. *Бурнингдаги чиройли булоқинг мисоли довондан кўринган қуёш.*
13. *Онангга дарҳол жавоб бергил:*
14. *“Айтдим-ку, қоронғу экан, деб”.*
15. *Кўза лойга тушди, мен эса урилдим тошга,*
16. *Айтдимку қоронғу экан, деб.*
17. *Бурнингдаги чиройли булоқинг мисоли довондан кўринган қуёш.*
18. *Мен айтдимку “қоронғу тушибди”, деяқол.*

Кўриниб турибдики, бу шеърда ҳам айнан *такрорлар* алоҳида ритмик манзарани ташкил қилмоқда. Шеърнинг биринчи *сар,* яъни бошланиш мисраси яна 7, 12, 17-мисраларда қайтарилиб, нақорат вазифасини ўтайди. Рефрен ёки *таржеъ* санъати сифатида қайтарилаётган иккинчи мисра эса 4, 6, 11, 18 қаторларда биринчи ва учинчи шахсларда чиройли бир маромда урғуланиб, урилиб турадиган такт-ритмик бирликни ҳосил қилиб, мисраларни боғлаб турувчи тугунига айланиб боради.

[1] Паштунлар қўшиқлари, иккинчи қисм, 277-бет.

Эътибор берилса, шеър ошиқ йигит томонидан айтилади ва ундаги ритмик тизимининг, такрорларнинг асосий хизмати ана шу йигитнинг дил изҳорини бўрттириш, ишқий лирик кайфиятини гўзаллаштириш, таъсирини оширишга ва шу билан бирга, елкасида кўза кўтариб олган, қизғиш булоқили, лаблари бўсадан “мўматалоқ” бўлган афғон қизининг қиёфасини чизишга ҳам хизмат қилади. Шеър ритмикасида тенг бўғинли уч *таржеъ* –мисранинг қайтарилиши ҳамда шеърга ички оҳанг бахш этган учта 9 ва 13 бўғинли ланӑәйнинг ўрни ҳам алоҳида аҳамият касб этади.

Хулоса қилиб айтганда, сарукай жанри паштун халқ оғзаки шеъриятининг ланӑәй каби ноёб турига киради. Бу шеър, айтилганидек, ҳам рақслар ижроси вақтида, ҳам халқ ҳофизлари томонидан куйга солинадиган алоҳида шакллари бир неча вариантлари мавжуд бўлиб, ижроси вақтида турли оҳанг ва завқ яратувчи “воҳ-воҳ”, “вой-вой”, “во-во” каби қўшимча садо, хитоб, нидо овозлари билан ҳам безалиб туради, яъни: *“Менинг паришон кокилимга тумор яса, Вой-вой, заргар ёримей!”* каби.